‘*Caliban met welgevulde boekentas*. Albert Helman als indiaan in de diaspora?’

Michiel van Kempen

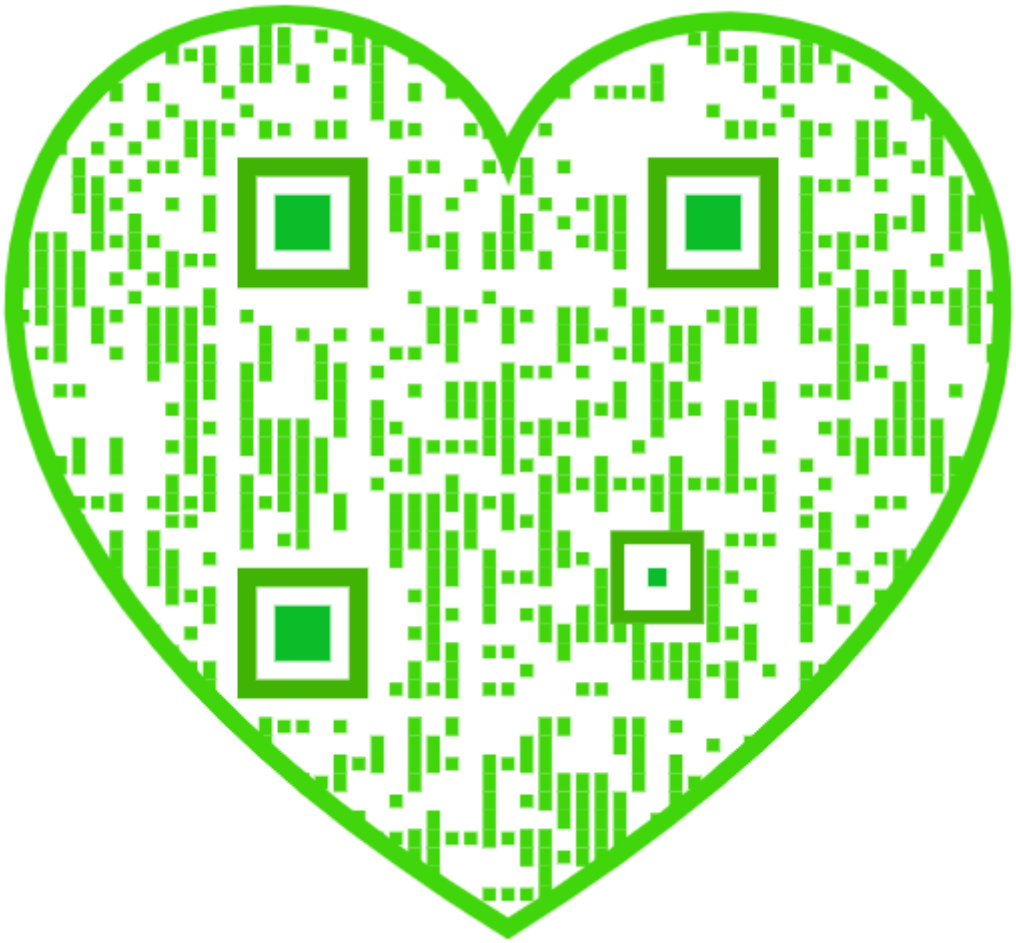
bron

Michiel van Kempen, ‘*Caliban met welgevulde boekentas*. Albert Helman als indiaan in de diaspora?’, in: *Armada* 4 (1999), nr. 16, p. 44-53.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/kemp009cali01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Caliban met welgevulde boekentas
Albert Helman als indiaan in de diaspora?

Michiel van Kempen

IN 1935 VERSCHEEN bij Nijgh & Van Ditmar in Rotterdam een kookboek onder de titel *Kook eens iets anders! Een keur van buitenlandse recepten*. De auteur ervan was Marion Bekker en dat was een gezamenlijk pseudoniem van Lou Lichtveld en zijn eerste vrouw, Lenie Mengelberg. Zoals bekend was Lou Lichtveld de burgernaam van Albert Helman, die zijn werk overigens onder beide namen schreef (en als iemand mij de ratio zou kunnen uitleggen achter de verdeling van zijn titels over die twee namen, dan zou ik dat een intellectuele prestatie van de eerste orde vinden). *Kook een iets anders*! was overigens niet zijn eerste kookboek: in 1934 was bij dezelfde uitgever *Lekker koken voor weinig geld: honderd goedkope recepten* verschenen, eveneens onder de naam Marion Bekker.

Het schrijven van kookboeken was een van de vele, en soms verbazingwekkende, activiteiten in het lange leven van Albert Helman (1903-1996). Die kookboekjes hadden overigens nu eens niet te maken met zijn alzijdige nieuwsgierigheid. Hij schreef ze samen met zijn vrouw gewoon omdat er brood op de plank moest komen, want hij had het niet overdreven breed in de jaren twintig en dertig. De 'honderd goedkope recepten' waren dus geboren uit het leven van alledag. Zo heeft Helman ook veel boeken vertaald, omdat - zoals schrijvers altijd sip moeten constateren - vertalers beter werden en worden gehonoreerd dan schrijvers. Overigens zaten daar ook boeken bij die hij met hart en ziel vertaalde, zoals John Vandercooks *Tam-tam: een oerwoud-staat in Suriname* (1935) en Aphra Behns *Oroenoko of de Koninklijke Slaaf* (1983). In andere gevallen kunnen we beter spreken van bewerkingen, zoals de toneelstukken *Grazige weiden* (oorspronkelijk *Green pastures*) van Marc Connelly, *Watra Mama* (*The Creatures*) van Cicely Waite-Smith en *Lobie na bun datra* (*Le médécin malgré lui*) van Molière, alle drie opgevoerd in het Surinaams-Nederlands en Sranantongo te Paramaribo. Literaire vertalingen van de hand van een schrijver wekken natuurlijk niet echt verwondering, anders waarschijnlijk dan de kookboeken

van Lou Lichtveld, alias Marion Bekker. Lou Lichtveld gebruikte als ik goed geteld heb trouwens zo'n veertien pseudoniemen, en wie weet heeft hij nog een dozijn andere namen mee het graf in genomen.

Albert Helman was wat hij altijd had willen zijn: een Renaissancemens met een altijd levende nieuwsgierigheid naar van alles en nog wat. Daar zijn er trouwens nogal wat van in het Caribisch gebied: Aimé Césaire van Martinique: leraar, politicus, dichter, toneelschrijver, surrealist; Padu Lampe van Aruba: musicus, schilder, schrijver, filosoof; Chris Engels, de Rotterdamse Curaçaoënaar die arts was, maar ook historicus, schrijver, schermer, schilder, musicus; de Bonairiaanse Arubaan Hubert Booi: kenner van het Russisch en Papiamento, schrijver van toneelstukken en musicals, schilder, declamator en presentator. En ook Helmans schrijvende generatiegenoot Cola Debrot was een man van brede oriëntatie en veel talenten. Maar zit er ook een eenheid achter Helmans veelheid, een eenheid van geest om te beginnen?

Albert Helman publiceerde in 1980 een reisjournaal dat hij vijfentwintig jaar eerder had geschreven, *Het eind van de kaart*. Hij gaat mee op een expeditie over de Marowijne diep het binnenland van Suriname in, en hoger nog, de Lawa en de Litani op. Hij beschrijft in zijn journaal hoe de expeditieleden op de terugweg een inheems dorp bezoeken:

> *Onder een van de afdaken zit een stokoude vrouw in haar hangmat ons aan te kijken, en in een tweede hangmat vlak bij haar ontdekken wij een*

> *slapend oudje, een man die zich nauwelijks verroert, klaarblijkelijk meer dood dan levend. Het oude moedertje met haar doorgroefde gezicht - één netwerk van plooien en rimpels - haar fletse ogen en verkreukelde borsten, is nog goed bij. Ze is 'kribisi' (Caribische) licht ze ons in; de oude man is erg ziek, de anderen zijn naar het bos, daarginds... Met z'n hoevelen? 'Niet zoveel,' antwoordde ze, nadenkend maar zonder aarzeling. En opeens, moe van alle uitvragerij, steekt ze haar vinger naar mij uit en vraagt niet maar stelt vast: 'Jij bent een van ons!'*

De episode maakt veel indruk op de journaalschrijver. Later komt hij er verschillende keren op terug, hij noemt de oude vrouw 'een stammoeder die respect verdient' en 'de grootmoeder, de oudere matriarch die het voor het zeggen heeft' en hij schrijft:

> *Voor anderen is dit misschien een onnozele episode, maar mij heeft het machtig ontroerd, en het gevoel van opgetogenheid vervult me nog de hele namiddag terwijl we weer in de boot zitten, noordwaarts, steeds noordwaarts voortpeddelend, naar de bevolkte wereld waar geen grootmoeders, geen Grote Moeders meer leven*.

De passage is natuurlijk verre van onnozel, integendeel: het gaat om een sleutelpassage in het begrijpen van Helmans persoonlijkheid en werk. Die passage is niet van belang om onze nieuwsgierigheid naar het indiaanse element in de biografie van Lou Lichtveld te bevredigen. De enige motivatie om deze passage cruciaal te noemen, is een literaire: Helman heeft in zijn werk zélf het indiaan-zijn tot een belangrijke thematiek verheven.

In bijna alle In memoriams die verschenen bij het overlijden van Albert Helman is opgemerkt dat hij een kosmopoliet was. En dat was hij natuurlijk ook, hij voelde zich thuis, zoals hij het zelf zo treffend zei, waar hij mensen om zich heen had die het meeste van hem hielden. Deze kosmopolitische houding in aanmerking genomen, is de passage over de oude vrouw in het Surinaamse bos des te opmerkelijker. Het heeft er veel van weg dat hij op dat moment meer *roots* heeft gevoeld dan hij ooit eerder zelf voor mogelijk had gehouden, dat opeens de *yorka*, de overleden geesten van zijn twee indiaanse grootmoeders, kwamen spoken.

De vraag naar het 'indiaanse gehalte' van Helmans denken is door verschillende scribenten aan de orde gesteld en op sterk uiteenlopende wijze beantwoord. Neerlandici Jos de Roo en Wim Rutgers meenden dat hij zich nooit helemaal met de indianen heeft kunnen vereenzel-

vigen maar de brokstukken van twee werelden in zijn kunstwerk tot eenheid bracht. Bioloog Jan van Donselaar meende echter: ‘Ik kan ook niet beamen dat het Helman “net niet lukt” om zich met de indiaan te vereenzelvigen. Het lukt hem totaal niet.’ Wat Helman schrijft over het bos is volgens hem allemaal lariekoek van de stadsmens op de drempel van het oerwoud die beesten ziet die niet eens in Zuid-Amerika voorkomen. Misschien is over deze problematiek nog wat meer te zeggen door de indiaanse kosmologie tegen het licht te houden van Helmans eigen ideeën.

Levenswijze, kosmologie en religie van de Karaïben, Arowakken en andere inheemse stammen van de Guyana's vormen een hecht weefsel. De stabiliteit van de inheemse groepen is gebaseerd op een precair evenwicht tussen de geestenwereld en de natuur. Wat voor een buitenstaander op het eerste gezicht willekeur en bijgeloof lijkt, blijkt bij nadere beschouwing deel uit te maken van een goed geordend en afgewogen stelsel van kennis, religie en sociaal functioneren. De inheemse mythen, die niet meer lijken dan surrealistische verhalen met een teveel aan verbeeldingskracht, nemen in de gemeenschap een cruciale plaats in. Zij drukken niet alleen de verhouding tussen mens en geest uit en verklaren wereld en kosmos in hun onderlinge betrekkingen, ze *creëren* bovendien de inheemse samenleving doordat ze aangeven hoe mens en dier in onderlinge afhankelijkheid op de goede momenten de juiste dingen moeten doen. Mens en dier zijn elkaars gelijken, ze hebben elkaar te respecteren en als een mens een dier doodt, moet daarvoor eerst toestemming aan de chef der dieren worden gevraagd. Zo staat de mens in een communicerende verhouding tot de dierenwereld, maar ook tot de bovenaardse kosmos. Als een mens sterft, schiet deze naar het hemelgewelf en blijft daar als ster zichtbaar. Op een bepaald moment keert de mens weer naar de aarde terug - zichtbaar als vallende ster - op het moment dat een ander mens verdwijnt.

Deze kosmologie is hier geschetst zoals je Nederland zou schetsen door alleen de A1 en de A2 te beschrijven, en sommige mensen zien weinig méér van Nederland. Toch zijn deze grove lijnen al voldoende om aan te geven dat die inheemse kosmologie volstrekt vreemd is geweest aan Lou Lichtveld, die uit een degelijk katholieke familie kwam. In de Surinaamse kranten van het begin van deze eeuw staan advertenties van boekhandel en binderij G. Lichtveld met catechismussen, gebeden-

boeken, Sint Michaels-almanakken, rozenkransen en wijwaterbakjes. Dat was het milieu waaruit Lou Lichtveld voortkwam. G. Lichtveld was Gerard, een broer van Helmans vader. Albert Helman zelf heeft over zijn ouderlijk milieu uitgebreid verteld in het boek *Tony van Verre ontmoet Albert Helman* (1980). Hij heeft het over zijn vader, Marinus Lichtveld, comptabel ambtenaar en een vroom man, en zegt daar: 'Ik ben opgevoed in de vreze Gods en het ontzag voor de Algemene Rekenkamer.' Bij zijn vader kwamen katholicisme en de Mammon samen: Lichtveld senior was ook kassier van de R.K. Spaarvereeniging 'St. Gerardus Majella'.

De christelijke theologie en moraal gaan er niet vanuit dat alle dingen bezield zijn, maar dat er een transcendente God is die bestaat uit de Drie-eenheid van God de Vader, de Zoon en de Heilige Geest, die zowel scheppend, bezielend als oordelend werkzaam is. Hiërarchisch staat die Drie-eenheid boven aartsengelen en engelen, en zoals we weten fladderen deze weer boven de menselijke kerststal. Het handelen wordt overgelaten aan de mens op basis van diens vrije wil, de mens wordt geacht duidelijk superieur te zijn aan de natuur en bewijst dit door zijn taal en metataal. De christelijke mens reïncarneert niet, maar wacht nog een nabestaan. Bij de katholieken wordt de mens na de dood opgeborgen of in een oord van rijstepap met gouden lepeltjes: de hemel, of in de drukbevolkte wachtzaal daarvoor: het vagevuur, of in de hel, en sommige schrijvers lijken door hun naam al voor een van deze drie voorbestemd. De verhouding van mens tot dier is overzichtelijk: believen wij een konijn, dan zetten we een strik, vangen het beest en peuzelen het op. Welnu, wie de christelijke theologie volgt, kan onmogelijk tegelijkertijd de inheemse opvattingen over leven, dood, natuur en hemellichamen delen. En als je die opvattingen niet deelt, zoals zendelingen en missionarissen dat niet deden, dan verwerp je dus ook de inheemse mythen en verhalen, daarmee ook een heel precair evenwicht van mens en natuur, en dus wordt daarmee de hele inheemse samenleving in gevaar gebracht.

Naar westers-christelijke opvatting functioneren vertellingen totaal anders dan in de wereld daarbuiten. Vertellingen zijn fictionele verhalen ontsproten aan de verbeelding van de auteur. Het merendeel ervan is geschreven voor het divertissement en verhalen hebben slechts zeer zelden, en dan nog veelal indirect, enige maatschappelijke invloed. Ik spreek van westers-christelijke opvatting, omdat het onderscheid tus-

sen verbeelde werkelijkheid en empirische werkelijkheid bijvoorbeeld al geheel anders ligt in de islamitische wereld, zoals de affaire-Rushdie zo glashelder heeft laten zien. Er is natuurlijk ook in het Westen een bijzondere verhouding tussen empirie en literatuur, maar dat het om twee afgebakende werkelijkheden gaat, is een wezenlijke notie die vrij algemeen geaccepteerd wordt, tot in de jurisprudentie van de gerechtshoven toe. Wie zichzelf meent te herkennen in een boek kan naar de rechter stappen, maar maakt op voorhand weinig kans een proces te winnen, omdat elke rechter uitgaat van de vrijheid die schrijvers hebben om een verbeelde wereld te scheppen, die los staat van de empirische wereld - zoals we weten sinds het Ezelsproces tegen Gerard Reve.

Albert Helman is op en top een representant van deze westers-christelijke concepten. Toen hij in Europa aankwam, haatte hij de kou, maar de cultuur was hem allerminst vreemd. Hij was Caliban, maar dan wel een met een goedgevulde boekentas. Pieter van der Meer de Walcheren, goeroe van de vooruitstrevende katholieke jongeren van die dagen, schreef in het eerste deel van zijn *Menschen en God* (1940) over de juist in Europa gearriveerde Surinamer: ‘De Caraïeb voelde zich nog niet helemaal thuis in West-Europa, dat den legendarischen inhoud van de droomen van alle menschen vormde die verlangden naar de groote cultuur en den adeldom der beschaving.’ Het is uiterst lastig om te onderscheiden welk gehalte aan eurocentrische zelfgenoegzaamheid in deze woorden steekt, en in hoeverre zij weergeven welke perceptie van Europa een in de kolonie opgegroeide jongeling had. Van der Meer voegt eraan toe hoe Helman op zijn land van herkomst terugkeek: ‘Terug naar dat leege leven, in een vrijwel verlaten en aan haar lot overgelaten kolonie wilde hij niet. En toch heel zijn wezen, oogen, en hart waren vol van herinneringen.’ Van zijn toenmalige afkeer van zijn geboorteland hebben vele uitspraken van Helman in interviews getuigenis afgelegd. Van zijn melancholie is zijn eerste prozaboek, de ‘heimwee-roman’ *Zuid-Zuid-West* (1926), de incarnatie geworden.

Albert Helman heeft natuurlijk ook omdat hij zo verankerd was in de westers-christelijke leefwereld kunnen uitgroeien tot een toonaangevend vooroorlogs auteur in Nederland. Als West-Indische zoon vond hij een goed onthaal toen hij zich als jong literator begon te ontplooien. In *De Groene Amsterdammer* van 27 maart 1937 karakteriseerde Simon Vestdijk zijn inbreng zo: ‘Het proza van Albert Helman was belangrijk in een tijd, toen men er aan twijfelen mocht, of de Nederlandsche jon-

geren ooit nog den weg zouden vinden uit de “ivoren torens” van het gedicht en het aesthetiseerend essay.’ Refererend aan de lange nasleep van de esthetiek van de Tachtigers in Nederland, gaf Vestdijk hier aan dat Helman niet meeging in het gratuite centraal stellen van de vorm. De toon daarvoor was natuurlijk gezet in de Multatuliaanse epiloog van *Zuid-Zuid-West*, een boek dat wel gekritiseerd is om zijn al te romantische emotionaliteit, maar dat niettemin altijd veel waardering heeft weggedragen (en laat in die propvolle boekentas van Helman nou net níet de *Max Havelaar* hebben gezeten; dat boek las hij naar eigen zeggen pas veel later). Ook de novelle *Mijn aap schreit* (1928), de verhalenbundel *Hart zonder land* (1929) en stukken van de romans *De stille plantage* (1931) en *Waarom niet* (1933) oogstten veel lof. Maar al met het laatste boek keerde de wind en zette, volgens Vestdijk, ‘het proces van banaliseering en vervlakking’ in en kwam hij met een ‘pernicieuze theorie over het “verliteraturen”, tengevolge waarvan hij mandarijnenkunst en wezenlijk waardevolle uitingen met het noodige ressentiment over één kam scheert’. Hoe gekrenkt moet Helman zich hebben gevoeld toen literatuurhistoricus W.L.M.E. van Leeuwen daarvoor als verklaring aandroeg dat Helman door zijn koloniaal verleden geen idee had van rangorde in de Europeesche literatuur en nog maar aan de goedkopere genres toe was. Vestdijk bestreed Van Leeuwens mening en wees terecht op de kwaliteit van Helmans vroegste boeken, maar het tekent het denken van die tijd dat Vestdijk meende dat Van Leeuwens verklaring ‘goed en vergoelijkend bedoeld’ was.

Opmerkelijk is dat Helman in ieder geval met meer vanzelfsprekendheid tot de Nederlandse literatuur gerekend werd dan de Vlaamse schrijvers. Men vergelijke deze zin uit het vijfde deel van Menno ter Braaks *Verzameld werk*: ‘De eerste vertegenwoordigen schrijvers als Jan van Nijlen en Willem Elsschot, die zich in hun taalgebruik en probleemstelling volkomen hebben aangesloten bij het Noorden en met hetzelfde recht bij de Nederlandse litteratuur kunnen worden gerekend als b.v. Marsman of Helman.’

In de loop van de jaren dertig zou Helmans positie binnen de Nederlandstalige letteren definitief veranderen. Hij verhuisde eerst naar Spanje, toen naar Mexico, en nog weer later, na de oorlog, naar Suriname, Washington en Tobago. Al in 1938 schreef de toonaangevende criticus C.J. Kelk in *Rondom tien gestalten*: ‘Albert Helman is nauwelijks een Nederlandsch schrijver te noemen’. Hij is‘een afstammeling van

een gemengd ras, hij is van de “West” afkomstig. Het gemengde bloed laat in zijn werk een stem hooren, die anders klinkt dan van min of meer raszuiveren.’ Die termen klinken ons nu akelig in de oren, maar ze maken wel duidelijk dat Helmans positie verschoven was. Hij bleef weliswaar met boekuitgaven aanwezig in het literaire circuit, maar niet meer echt op het eerste plan, en dat terwijl hij zijn rijpste boeken begon te publiceren: *De laaiende stilte* (1952) en *Mijn aap lacht* (1953). We kunnen daaruit de gevolgtrekking maken dat iemand die niet lijfelijk aanwezig is in het literaire wereldje, zelden of nooit toonaangevend kan zijn. Maar belangrijker lijkt mij de constatering dat de geografische afstand tot zijn taalgebied een perfecte ruimtelijke uitdrukking was van zijn geestesgesteldheid. Heel het doen en laten van Helman is bepaald geweest door de polen distantie en betrokkenheid. Dat geldt voor zijn vriendschappen, waarin zoals Jos de Roo bij de dood van Helman in *Trouw* terecht schreef, intuïtie een belangrijke rol speelde. Dat gold voor Suriname en Nederland die allebei gelijkelijk hebben mogen delen in zijn bloemrijke scheldtirades. Dat geldt voor zijn oeuvre waarin de polariteit van distantie versus engagement op talloze plaatsen is aan te wijzen - hij schreef trouwens zijn populairste boeken *Zuid-Zuid-West* en *De stille plantage* toen hij ver weg zat van het ruimtelijk decor van die romans, ver weg van Suriname, en hij publiceerde zijn op en top Nederlandse *Spokendans* (1954) toen hij alweer jaren in Suriname zat.

Misschien is Helman wel daarom het prototype van de postkoloniale auteur omdat hij zo vol tegenstrijdigheden, ambiguïteiten en ambivalenties zat.
Haat-liefdeverhouding noemt het cliché zijn houding tegenover Suriname, en de kern van waarheid die daarin schuilt valt moeilijk te ontkennen. Maar de term ‘postkoloniaal’ is me toch een te gemakkelijk etiket. Om hem recht te doen, dient daar dan toch direct op te volgen dat zijn kritische opstelling tegenover zijn geboorteland hem wel aanzette tot een uitzonderlijke intellectuele productie die Suriname ten goede is gekomen, vooral in de naoorlogse jaren toen hij in Suriname verbleef, en langs andere weg, intellectueler, meer op afstand, met zijn boeken uit de laatste vijftien jaren voor zijn overlijden.

Albert Helman was een man met een contesterende natuur, niet een gemakkelijk meegaand mens, maar een vechter, een tegenspreker. Dat een opstandige, vrijgevochten geest als de zijne met de katholieke kerk

hardhandig zou komen te botsen lag in de lijn der verwachting. Hij stapte rond 1930 uit het katholieke tijdschrift *De Gemeenschap*, flirtte een tijd met het communisme en kwam in de jaren veertig terecht bij het antireligieuze tijdschrift *Apollo*, onder redactie van Johannes Tielrooy - 'Johannes Tielrooy, wat is je ziel mooi' spotten de katholieken.

Dit neemt overigens niet weg dat al zijn boeken altijd geschraagd zijn gebleven door een westers-christelijk levensbesef. Ik zeg niet: een westers-christelijke moraliteit. Zijn novelle *Ratten* bijvoorbeeld, vier jaar na zijn breuk met de katholieke kerk, is zeker geen katholiek boek, maar is zonder begrip van de context van de christelijke wereld nauwelijks inzichtelijk. Het boekje verscheen in 1934, gedrukt in twee kleuren in een eenmalige oplage van vijfhonderd exemplaren met krachtige initialen en vignetten van Jozef Cantré. Het prachtige verhaal is een variant van het Rattenvanger van Hameln-motief: een Duits stadje wordt bedreigd door ratten en wanneer de burgers weigeren de prijs te betalen die de rattenvanger vraagt, betalen zij een zwaar gelag. In zijn plastische beeldkracht en in zijn laatexpressionistisch idioom van een bijna muzikaal proza is de novelle direct verwant aan *Mijn aap schreit*, dat kleine meesterwerk van zes jaar eerder. De wijze waarop de dood van de aap in de novelle van 1928 wordt beschreven, grift zich in je geheugen, zoals je ook de gruwelijke aanval van de ratten op een kinderlijk niet gauw zult vergeten. *Ratten* eindigt niet met een katholieke zedenles, maar gaat uit van een wereld die van christelijke zeden en symbolen doordrenkt is. En precies hetzelfde kan gezegd worden van een boek van een halve eeuw later, de verhalenbundel *Peis noch vree* (1993) die buiten de christelijke context niet zinvol interpreteerbaar is.

Helmans voorlaatste roman, *Hoofden van de Oayapok*! uit 1984, thematiseert de verscheurdheid van de migrant. Maar de man die het woord voert in de vijf redevoeringen die samen het boek vormen is allerminst een indiaan, ook niet in de redevoeringen die Malisi in zijn geboortedorp diep in het Guyaanse binnenland afsteekt tegenover zijn 'grootvaders en broeders van mijn vader'. De toespraken eindigen bijvoorbeeld met: 'Ik ben nieuwsgierig naar wat gij mij nu of later zult willen zeggen. Ik zwijg nu.' Welnu, wie ooit een registratie onder ogen heeft gehad van de wijze waarop indianen vertellen, weet dat het er daar heel anders aan toegaat. De Arowakse vertelster Emelina Sabajo eindigde een vertelling bijvoorbeeld zo: 'Waarom weet ik dat deze dingen echt

zo gebeuren. Dat was alles dat ik te vertellen had. Ik ben klaar.' En de Trio Sëresëreru eindigde zijn geschreven relaas met deze woorden: 'Zo was het, wat ik zag, veel meer zag ik niet, daarom schrijf ik ook maar weinig.'

Nu is het nooit Helmans bedoeling geweest om de inheemse vertelstijl terug te roepen in zijn vijf redevoeringen. Hij zou een pastiche gemaakt hebben, een stijloefening *à la* Raymond Queneau, en dat wilde hij niet. Wat hij wilde was met enkele zinnen van aanhef en slot een *couleur locale* oproepen, niet een realistische weergave van de inheemse werkelijkheid. Maar de persoon van Malisi is geen 'echte indiaan' meer, dat is zijn tragiek, hij is een tussenfiguur, die op het moment dat hij uit het Westen terugkeert naar zijn stamland verward raakt. Hij doet een poging om aan die verwarring te ontsnappen door zich weer onder zijn volk te vestigen, maar die poging is gedoemd om te mislukken: hij is zijn volk ontgroeid, er is geen weg meer terug. *Hoofden van de Oayapok*! is zo ook het boek van de onomkeerbaarheid van de menselijke intellectuele ontwikkeling.

Helman wilde dus geen inheems denker in een westers pak schilderen, maar de vraag is ook of hij dat gekund had. Een persoonlijkheid die zich uitdrukt in een literaire stijl kán niet aan zichzelf verzaken. Helman kon moeilijk anders schrijven dan hij deed. '*Le style est l'homme même*', wist Buffon al in 1753. Uiteindelijk is het dus niet alleen Malisi die het woord heeft, maar ook Albert Helman. *Hoofden van de Oayapok*! is zo een uiterst complexe constellatie geworden van een fictioneel boek dat tegelijk zeer dicht bij de persoonlijkheid van de schrijver gebleven is.

Ik ben het dus wel eens met Jan van Donselaar wanneer hij zegt dat Helman zich niet met de indiaan wist te vereenzelvigen, al maakt op mij het argument dat Helman de boshaas en de goudhaas met elkaar verwart niet echt veel indruk. Wat Helman doet, is het neerzetten van een veel universeler problematiek, namelijk die van de migrant die losgerukt wordt van al het vertrouwde, probeert zich een nieuwe werkelijkheid eigen te maken en een nieuw thuis te zoeken. Daarvoor creëert hij een fictionele wereld - weliswaar met apocriefe boshazen - maar een wereld die veel lezers en toehoorders tot diep in hun ziel heeft weten te beroeren omdat hij de tragiek in zijn kern had weten te raken.